Sous la direction de Daniel Bougnoux

Aragon, la parole ou l'énigme

Le « mentir-vrai », inexpugnable contemporain

Julia Kristeva

Éditeur : Éditions de la Bibliothèque publique d'information
Lieu d'édition : Paris
Publication sur OpenEdition Books : 17 janvier 2014
Collection : Paroles en réseau
ISBN numérique : 978-2-84246-216-1

https://books.openedition.org

Référence numérique
Kristeva, Julia. « Le "mentir-vrai", inexpugnable contemporain ». *Aragon, la parole ou l'énigme*, édité par Daniel Bougnoux, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2005, https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.785.

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2024.

Le format PDF est diffusé sous Licence OpenEdition Books sauf mention contraire.

Le « mentir-vrai », inexpugnable contemporain

Julia Kristeva, professeur à l'institut universitaire de France, écrivain, psychanalyste

Lorsque j'apprenais le français dans *Aurélien* ou la *Semaine sainte,* je n'imaginais pas que je vous parlerai un jour d'Aragon, de sa superbe et de ses mensonges, à une époque où l'Europe libérée du rideau de fer intègre les anciens pays communistes.

Il va sans dire qu'une figure aussi singulière que celle de l'écrivain multiface Louis Aragon ne saurait se confondre ni avec les exaltations ni avec les abjections d'une idéologie. Quant à la psychanalyse, aussi attentive qu'elle soit à l'alchimie de l'imaginaire, elle ne saurait à elle seule interpréter une aventure humaine dans laquelle se croisent le destin familial, la mémoire nationale et l'histoire mondiale. Je remercie Daniel Bougnoux pour son amicale confiance et pour ses talentueux travaux, qui m'ont souvent guidée dans mes réflexions, et je réponds à son invitation à venir vous parler de l'écrivain et de l'homme en interrogeant l'*origine ;* c'est pourtant aux impasses de la *révolte* que me conduira cette interrogation. Nous verrons que, pour être spécifiques à l'individu Aragon, à sa singularité incommensurable, des thèmes essentiels à son engagement et à son œuvre éclairent, peut-être, les drames du XX^e^ siècle pris en tenailles entre la plus extravagante exigence de liberté et l'oppression la plus massive de cette même liberté que les humains aient jamais connue. Nous verrons aussi qu'au-delà de l'aventure communiste, le « mentir-vrai » – formulé et pratiqué par le « fou d'Elsa » – prend aujourd'hui de nouveaux visages, vulgarisés par les médias, exploités par les intégrismes religieux et leurs conflits suicidaires. Le « mentir-vrai » serait-il notre inexpugnable contemporain ?

J'aurais pu esquisser la psychopathologie d'un imposteur né, sans père ni mère, destiné depuis le berceau à la mascarade et au « faux-self » : avide de femmes au point de vouloir se tuer pour l'une d'elles, de croire survivre pour les beaux yeux d'une autre, de prétendre jouir et écrire comme il imaginait qu'écrivaient les femmes, jusqu'à se prendre pour une femelle avant de mourir ; avide d'hommes au point d'acclamer le pouvoir d'un dictateur, de le servir, de s'en servir ; et capable cependant de se moquer de ces avidités comme de ces certitudes et de ces services, de ces rôles, de tous les rôles, de tous les pouvoirs. Le « cas Aragon » exige cependant bien plus. Au-delà de la psychopathologie qu'il mobilise, l'écrivain convoque le génie de la langue française dans laquelle il trouve sa véritable famille, son *alter ego*. Les mœurs de la Troisième République, qu'il déteste, sont ses géniteurs patentés. Et c'est dans l'histoire politique du totalitarisme que le directeur des *Lettres françaises* réalisera son imaginaire de traître intouchable. C'est dire que, pour être aragonien, le drame du « mentir-vrai » est aussi bien celui de l'imaginaire français que celui du communisme. Convergences fortuites ? Ou inévitable complicité ? Remontons donc aux « origines », et ouvrons deux livres : *La Défense de l'infini* (1923-1927, partiellement brûlé en 1927, publié par Édouard Ruiz, Gallimard, 1986, et enfin en 1997 par Lionel Follet), et *Blanche ou l'Oubli* (Gallimard, 1967).

Aux origines familiales du « mentir vrai »

> « Je ne connais rien de plus cruel en ce bas monde que les optimistes de décision. Ce sont des êtres d'une méchanceté tapageuse, et dont on jurerait qu'ils se sont donnés pour mission d'imposer

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN *2-84246-093-6*

> le règne aveugle de la sottise./*Parle-t-il de lui-même ?*/ Je crois au pouvoir de la douleur, de la blessure et du désespoir/…/J'ai gâché ma vie et c'est tout. » (« La Valse des adieux », *Les Lettres françaises*, 11 octobre 1972.)

Dans l'homme qui foule les tapis rouges des palaces staliniens, dans la plume qui signe des oukazes du PCF, dans les compromis et les fulgurances du poète, j'entrevois-j'entends « la douleur, la blessure, le désespoir » de l'enfant Louis. Blindé par la ruse et l'oubli du même enfant Louis. Qui est-il ? Combien sont-ils ?

Aragon est né le 3 octobre 1897, mort le 24 décembre 1982. On connaît surtout sa mère, célibataire, Marguerite Toucas, et les sœurs de celle-ci, Marie et Madeleine, leur mère née Massillon : l'écrivain se réfère souvent, dans ses notes autobiographiques – fort lacunaires et surveillées cependant –, à la configuration maternelle formée par la grand-mère et les trois filles. Une tribu de femmes, des ascendants illustres, un grand-père bourlingueur absent, et un seul homme concret, l'oncle Edmond, le frère des trois sœurs, assez peu présent. Non seulement Marguerite a dissimulé qu'elle attendait un enfant, mais elle a même feint de ne l'avoir pas conçu. Le nourrisson disparaît pendant treize mois en Bretagne, chez une nourrice. Il est supposé ne pas être né dans la famille Toucas-Massillon, de telle sorte que, quand il rencontre sa mère, il passe pour son jeune frère, et c'est la grand-mère qui est présentée comme la mère. L'enfance d'Aragon, à la fois abritée et dramatique, est soumise au « mentir-vrai » dès l'origine. Un poème, publié pendant la Deuxième Guerre mondiale, après la mort de sa mère, dans un recueil de textes sur la Résistance (1942), et intitulé « Le mot », évoque pour la seule et unique fois, à ma connaissance, une image lyrique et bouleversée de cette mère, immédiatement associée à la naissance incertaine de la *parole* (« le mot ») au bord du « mensonge » :

> « Le mot n'a pas franchi mes lèvres/Le mot n'a pas touché mon cœur/Est-ce un lait dont la mort nous sèvre/Est-ce une drogue, une liqueur/Jamais je ne l'ai dit qu'en songe/Ce lourd secret pèse entre nous/Et tu me vouais au mensonge/À tes genoux/Nous le portions comme une honte/Quand mes yeux n'étaient pas ouverts/[…]/Te nommer ma sœur me désarme/Que si j'ai feint c'est pour toi seule/Jusqu'à la fin fait l'innocent/Pour toi seule jusqu'au linceul/Caché mon sang/J'irai jusqu'au bout de mes torts/J'avais naissant le tort de vivre[1]. »

La mère du poète : tel est l'innommable magistral qui ne cessa de hanter ce virtuose des rythmes français. Mais son château nostalgique cachait aussi un autre mystère : le père invisible, présenté comme un parrain ou un tuteur qui, dans ses rares souvenirs, brusquait Marguerite Toucas-Massillon, et que l'enfant ne croisait que rarement. Le voilà qui se dévoile, dans *Souvenirs d'un préfet de police*, mémoires de Louis Andrieux[2]. Né en 1840, mort en 1931, il devient préfet de Paris après la chute de Napoléon III, et conçoit son fils naturel, prénommé comme lui Louis, à l'âge de cinquante-sept ans. Les tourbillons de la Troisième République, dite « des Jules », revivent dans

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN *2-84246-093-6*

les mémoires du père, et nous savourons sous sa plume l'anticléricalisme militant qui la caractérise, avec la fragilité administrative, la maçonnerie omniprésente à laquelle Andrieux participe et qu'il nargue. Grandiloquent, solennel, le père Aragon, pardon, Louis Andrieux réprime l'insurrection des communards lyonnais en 1871, poursuit de sa hargne Bakounine lui-même, noyaute les anarchistes autour de Louise Michel… Cynique ? Certainement. Ennuyeux, jamais. À quatre-vingt-sept ans, nous sommes en 1927, alors que le fils est en plein surréalisme, monsieur Andrieux continue à publier et à apprendre, et même à disserter savamment sur Alphonse Rabbe et Gassendi, en conséquence de quoi on lui décerne le titre de docteur *ès* lettres ! Et il publie, deux ans avant sa mort, un mémoire consacré à Mme du Châtelet, l'amie de Voltaire. C'est à se demander qui, du père ou du fils, est le surréaliste ?

Cette descendance insolite, qui fait remonter le dandy moscoutaire, l'auteur du *Paysan de Paris* et du *Traité du style* à un préfet qui « a du jus » et incarne à la perfection la France bourgeoise, n'est pas sans se parer, pour finir, d'une certaine beauté. Au sens de Lautréamont qui fut, pour les surréalistes, un précurseur et une source d'inspiration constante, et auquel nous devons la fameuse formule : « Le beau est la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection. » En effet, quel abîme entre les deux personnages, Louis Andrieux et Louis Aragon, et quelle rencontre cependant, si l'on parvient à saisir leur style respectif comme un endroit et son envers, ce qui, après tout, n'est donné qu'à un véritable esprit de dissection, auquel il serait bon de soumettre le père comme le fils. Des « Jules » de la Troisième République au Père des Peuples que fut Staline ; de la France libertine et puritaine à la dictature du prolétariat ; de la rhétorique faisandée et farcie de citations latines à la *Défense de l'infini* et vice versa, le chemin n'est certainement pas le plus court. Mais il en existe un, torturé et fulgurant, si vous le suivez en écriture automatique, et si vous le défaites en fin de parcours dans une explosion, comme l'a fait Aragon. Un siècle s'y dévoile, grandiose et cocasse, qui n'a pas fini de dévoiler la complicité de ses adversaires avec lui, et la fascination qu'exercent sur nous et les pères et les fils, et les flics et les poètes.

Nous sommes au début 1920 : « À chaque instant je me trahis, je me démens, je me contredis. Je ne suis pas celui en qui je placerai ma confiance. » C'est Louis Aragon qui signe, « Révélations sensationnelles », dans la revue *Littérature*[3]. Il y a eu la Première Guerre mondiale, la mobilisation, le désastre. Aragon est médecin auxiliaire, il rencontre Breton au Val-de-Grâce, il se lie d'amitié avec les membres du futur groupe surréaliste, fonde le groupe dadaïste… En mars 1919, il avait signé un pacte secret avec Breton dont on appréciera la rage nihiliste :

> « Celui qui renonce, le ruiner, le discréditer, tous les moyens sont bons. Il n'y a qu'une morale à ce niveau d'"incapabilité" : celle des bandits. Une loi qui ne tolère pas la moindre faiblesse, qui est dans le refus de la loi écrite/…/Nous briserons les autres. Jusqu'au jour où il nous faudra même aller plus loin, l'un ou l'autre à son tour abandonnera l'autre ou l'un./ Le programme des ruptures est d'ores et déjà énoncé/Savoir que l'autre te happera. Savoir. Là est la condition de l'action[4]. »

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005
ISBN 2-84246-093-6

C'est dans ce contexte de rejet de « la loi écrite » – celle de la norme sociale, familiale et nationale – que vont paraître les premiers écrits : *Feu de joie* (1919) – une tentative de reconstitution de soi à travers le personnage imaginaire de Jean-Baptiste A. (A. comme Andrieu, comme Aragon) ; *Anicet ou le Panorama* (1921), chronique ironique d'un apprentissage de la révolte dans un groupe de conspirateurs auquel s'oppose l'artiste ; *Les Aventures de Télémaque* (1922), un dialogue entre le projet dadaïste et le Télémaque de Fénelon, où apparaissent des sentiments paradoxaux, non codés par la psychologie classique ; *Le Libertinage* (1922) qui se donne comme un débat avec un autre texte, comme un masque, comme une imitation critique, avec un fort aspect mimétique et un effet de décollement subtil. Aragon cherche sa voie à travers des dédicataires, il singe, s'en démarque ; *Le Paysan de Paris* (1924-26), avec le merveilleux de la ville, de la nuit, du féminin.

L'écriture d'Aragon, à l'état naissant, est en prise sur les joies et les angoisses personnelles tout autant qu'elle répond aux révoltes d'une génération ébranlée par la Première Guerre mondiale, par le désastre de Verdun, par la crise économique et politique. Mais loin de se fixer dans une contestation sociale ou une narration naturaliste, Aragon, avec ses amis, emprunte la voie de ce que j'ai appelé *l'a-pensée* : « a » privatif. À l'écoute de Rimbaud et de Lautréamont, il s'agit de récuser « l'action [qui] n'est pas la sœur du rêve » (Baudelaire), en même temps que de libérer la pensée des contraintes de l'action et du jugement. On exècre les formes figées de la civilisation bourgeoise, mais au-delà de l'ordre social, c'est une révolte « métaphysique » qu'on esquisse : « Mon affaire est métaphysique », telle est la profession de foi du *Paysan de Paris*. En s'attaquant non seulement à *l'Homo faber,* à l'activisme pragmatique du travailleur toujours déjà en voie de robotisation, mais tout aussi violemment à l'art conventionnel lui-même : « Il rôde actuellement dans le monde quelques individus pour qui l'art, par exemple, a cessé d'être une fin » (conférence de Breton à l'Atenea, Barcelone, 1922). Il s'agit de poursuivre une pensée qui, désir inconscient et destructivité intransigeante, s'échappe vers le sensible, qui désavoue l'expérience littéraire elle-même comme une futilité amorale, et réclame une nouvelle pensée qui n'advient qu'en écrivant et touche à « l'essence même du verbe » (Apollinaire) : « J'appartenais donc, dès le plus jeune âge, à cette espèce zoologique d'écrivains pour qui la pensée se forme en écrivant[5]. »

L'éphémère, l'humour, l'image, le scandale et un style en métaphores secouées par les associations libres de l'onirisme vont tisser cette *a-pensée* révoltée : « J'appelle style l'accent que prend à l'occasion d'un homme donné le flot par lui répercuté de l'océan symbolique qui mine universellement la terre par métaphore[6]. » Écoutons ce credo poétique : celui qui parle, « je », appelle « style » le « flot » de l'« océan symbolique », un flot qui est « répercuté » « à l'occasion » par un « homme donné ». Aragon écrit « Océan symbolique » pour le « Verbe » des chrétiens, pour « Dieu ». L'homme « donné », un homme indifférent, anonyme, comme Louis A., Andrieu-Aragon, peut-être. Et une terre minée universellement. Par métaphore, par déplacement, par transports-transferts-images. Écriture du tourbillon, du vortex, qu'appelle un « je » provisoirement pacifié par elle, témoignage d'un « homme donné », lancé à la dérive des dieux et des terres minés, percutés, tremblement des terres et des eaux, vertiges de nos repères, instabilité de moi, d'eux, des mots – il nous reste la métaphore.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN *2-84246-093-6*

L'instabilité des origines comme celle de la société, le chavirement de la famille, des familles, de la terre ou de l'océan symbolique ne pourront se dire que par le vortex de *l'a-pensée* qui s'écrit. Une *a-pensée* qui s'écrit dans l'espoir dramatique de se saisir tout en s'échappant elle-même d'elle-même, d'être tout en se désidentifiant, en s'annulant. Cette aventure, à la fois révolte subjective et projet métaphysique, va s'énoncer en trois thèmes majeurs : le merveilleux, la crise de confiance dans l'imaginaire, et le culte affolant de la jouissance féminine. Tous les trois répondent à l'immense et terrifiante ambition de l'homme – de l'homme surréaliste, et de Louis Aragon en particulier, avec son histoire infantile telle que nous la connaissons maintenant –, ambition de s'insurger contre la Loi paternelle innommable, et de reconduire cette insurrection jusqu'à embraser l'Océan symbolique lui-même. « Vous voyez que changer de Dieu n'est pas si simple », dira plus tard Marie-Noire dans *Blanche ou l'Oubli*[7].

La « transsubstantiation de chaque chose en miracle[8] » participe de cette transmutation, de même que le culte de La Femme « kleptomane de la volupté », habitée par une violence acéphale, archaïque et indomptable, qui a choisi « le vagabondage de l'incertitude », et qui impose une nouvelle version de l'amour fondé sur « un principe hors la loi, un sens irrépressible du délit, le mépris de l'interdiction et le goût du saccage ». À la place du maternel féminin inavoué, caché, mensonger, démultiplié dans le contexte familial Toucas-Massillon, et peut-être, pour cela même, un féminin maternel plus énigmatique que celui des familles classiques, plus séducteur donc, plus ravageant, plus indépassable, sans protection paternelle, Aragon propose l'image d'une féminité qui fuit, instable et insaisissable : « Ni le visage humain, ni les soupirs ne retrouvent le miroir et l'écho cherché. » La femme n'est personne, rien que le rimbaldien « dérèglement de tous les sens » : « La femme est dans le feu, dans le fond des flots, dans la fuite des feuilles, dans la feinte solitaire où comme un voyageur sans guide et sans cheval j'égare ma fatigue en une féerie sans fin[9]. »

La Défense de l'infini s'inscrit dans ce contexte. Sur le fond de la relation orageuse avec Nancy Cunard, des difficultés sexuelles et financières auxquelles l'auteur est soumis dans cette liaison, les risques de la révolte imaginaire et de *l'a-pensée* surréaliste lui apparaissent brutalement. Alors que Breton continue à croire que l'expérience intérieure doit se poursuivre et qu'il est possible de changer les droits de l'homme par l'art (comme le suggérait le premier numéro de la *Révolution surréaliste*, 1er décembre 1924), Aragon stigmatise l'activité littéraire comme « vanité », et bien qu'il publie en 1927 *Le Pèse-nerfs* d'Artaud, avec l'argent de Doucet, il cherche dans la politique une solution à la contradiction entre efficacité sociale et activité littéraire toujours irrécupérable.

La Défense de l'infini

En somme, c'est d'une crise de confiance en l'imaginaire qu'il s'agit : la simultanéité de l'adhésion au Parti communiste et de l'écriture de *La Défense de l'infini* laisse penser que le choix politique a pu jouer un rôle de contrepoids inconscient par rapport aux risques de l'imaginaire. En effet, en 1927, Aragon adhère au Parti et traverse une part très importante de sa vie sentimentale. Tout se passe comme si l'adhésion politique venait équilibrer

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005
ISBN 2-84246-093-6

un désordre affectif et passionnel insoutenable. C'est la période où prennent place une liaison tumultueuse avec Nancy Cunard, dans un monde élégant et cosmopolite à Paris, ainsi que des voyages dans différents pays d'Europe (Angleterre, Hollande, Allemagne, Espagne, Italie). Puis, c'est la rupture. L'écrivain traverse une crise de dépression, détruit une grande partie du manuscrit de son roman *La Défense de l'infini* à Madrid, vers la fin 1927, et fait une tentative de suicide en septembre 1928 à Venise.

Deux motivations animent ce texte. La première est explicitement rhétorique et littéraire ; elle se donne comme un rejet de l'ennui bourgeois et de la nausée que provoque l'habitude de raconter « (des) histoire(s) […] pour les cons », comme les diagnostique sans ambages le narrateur. Néanmoins cette colère s'exprime encore dans un style romanesque. Vous noterez cependant que si narration il y a, elle est subordonnée à l'acte d'écrire dans ce qu'il a de singulier, solitaire et onirique, ainsi qu'à l'emprise des mots qui, tel un succédané de l'écriture automatique, génère les personnages et la structure fragmentaire d'un récit fait de « collages ».

> « C'était un roman où l'on entrait par autant de portes qu'il y avait de personnages différenciés. Je ne connaissais rien de l'histoire de chacun des personnages, chacun était déterminé à partir d'une de ces constellations de mots dont je parlais, par sa bizarrerie, son improbabilité, je veux dire le caractère improbable de son développement […]. Toute cette foule de personnages allait se retrouver, chacun par la logique ou plutôt l'illogisme de son destin, finalement dans une sorte d'immense défaite de toutes les morales, dans une sorte d'immense orgie[10]. »

La seconde motivation concerne l'appropriation du féminin comme révolte contre la déchéance de l'homme (ou du père, ou de l'Homme, si vous voulez). L'infini en question est en définitive le récit d'une jouissance exorbitante qui, de *la femme*, sera transférée à *l'écriture* du narrateur. La partie intitulée « Le con d'Irène » en témoigne.

Un jeune homme qui s'ennuie dans une ville de province – thème dadaïste, surréaliste, mais aussi thème de départ de maints romans d'initiation – maudit, mord et voit rouge à l'heure de son insoutenable réveil, avant d'aller noyer son oubli au bordel dans une scène orgiaque. Suivent des pages d'un érotisme à la fois exalté et défait : le jeune homme restera frustré par l'expérience érotique, peut-être à cause de sa propre impuissance. Ce qui va le sauver, c'est une histoire au sens rudimentaire d'histoire familiale, et, au-delà, l'aventure du langage comme seul salut possible. Cette histoire est celle d'Irène, une paysanne qui vit entre sa mère et un grand-père impotent. En contrepoint de l'image féminine virile et lesbienne de la mère patronne, Victoire, qui gouverne son monde de paysans, l'image masculine du père de Victoire, qui est donc le grand-père d'Irène, est une image dévaluée.

Insistons sur cette forme de tragique moderne qui se plaît à présenter l'homme comme le contraire d'un héros. Ce sont les maladies contractées au cours d'expériences sexuelles peu glorieuses qui ont rendu le vieil homme à son état d'invalide. L'homme actif, l'homme pensant-travaillant-agissant, l'homme avec « sa petite raison virile » (Mallarmé), et pas davantage l'homme

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005
ISBN 2-84246-093-6

préfet de police, surtout pas lui, ne peut être le héros : *exit* le héros. À la place douloureuse de cette sortie demeure le goût amer d'une déception : la castration, l'impotence, signes avant-coureurs de la dépression. L'Un est annulé ; demeure l'excitabilité hystérique. De cette féerie sorcière, qui pourrait dire quoi que ce soit ? Quelqu'un ? Un poème ? Non, un récit polymorphe, le vertige nommé à la place d'une seule qui jouit sans le savoir. À la sortie impotente du Héros succède une narration en collage, consacrée à la jouissance féminine. L'équivalent en mots du miroir brisé qui reflète les spasmes magnifiques d'Irène et ses râles.

Aragon, comme Breton et les surréalistes, ont tous glorifié le féminin comme une nouvelle divinité, je le répète, mais Aragon a infléchi cette perspective dans une direction particulière. Irène est un personnage ambigu, double du narrateur, une libertine, un écho magnifié de la prostituée ; cependant, et de surcroît, elle exerce un pouvoir sur les autres, et jusque sur le narrateur, grâce aux mots – un pouvoir infini, un pouvoir contre le fini de l'amour. Cet amour qui, exalté au début, se dévalorise à son tour au profit du seul infini qui vaille : l'infini des mots d'Irène. Crée-t-elle des mots d'elle-même, ou bien les inspire-t-elle au narrateur ? L'ambiguïté demeure ; l'écrivain et la muse sont presque assimilés, il est femme ou elle est lui ; un dédoublement projette la libertine dans le rôle de créatrice et assigne l'écrivain au rôle féminin, avouant par là la nature bisexuelle du créateur. Seul Joyce, dans *Ulysse*, mais par une polyphonie qui rivalise avec la *Somme athéologique*, a tenté une telle appropriation orphique de la jouissance féminine. Quant au désenchantement de l'érotisme, il est assez rare dans une littérature française qui, ayant placé le libertinage du XVIII^e^ siècle au zénith de l'expérience de la liberté, préfère glorifier l'exploit sexuel. Cet aveu aragonien de faiblesse, d'impuissance, de dégoût n'est pas dans le style de la libération sexuelle, de l'exaltation de l'acte érotique prôné par d'autres écrivains à la même époque, et qui imprègne la littérature et l'art anarchistes jusqu'à l'époque récente (on ne commence à s'interroger sur les bienfaits de cette « liberté » que depuis peu ; depuis que l'image médiatisée a imposé le *hard-sex* comme norme de la « bien-pensance »). La jouissance, chez le narrateur de *La Défense de l'infini*, est en définitive transposée sur un autre plan ; confronté à la tristesse de l'érotisme, le narrateur valorise la magie du verbe, « la prodigieuse valeur métaphorique que moi, je ne prête qu'aux mots [11] ».

Et la jouissance féminine peut désormais être décrite dans l'une des plus belles pages de la littérature française sur ce sujet. Lisons cette belle description toute pleine de détails physiologiques, de sensations, d'émotion et de désir :

> « Si petit et si grand ! C'est ici que tu es à ton aise, homme enfin digne de ton nom, c'est ici que tu te retrouves à l'échelle de tes désirs. Ce lieu, ne crains pas d'en approcher ta figure, et déjà ta langue, la bavarde, ne tient plus en place, ce lieu de délice et d'ombre, ce patio d'ardeur, dans ses limites nacrées, la belle image du pessimisme. Ô fente, fente humide et douce, cher abîme vertigineux. […] Touchez ce sourire voluptueux, dessinez de vos doigts l'hiatus ravissant […] Et maintenant, salut à toi, palais rose, écrin pâle, alcôve

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN *2-84246-093-6*

> un peu défaite par la joie grave de l'amour, vulve dans son ampleur à l'instant apparue. Sous le satin griffé de l'aurore, la couleur de l'été quand on ferme les yeux […] Han, han, Irène appelle son amant. Son amant qui bande à distance. Han, han. Irène agonise et se tord. Il bande comme un dieu au dessus de l'abîme. Elle bouge, il la fuit, elle bouge et se tend. Han. L'oasis se penche avec ses hautes palmes. Voyageurs vos burnous tournent dans les sablons. Irène à se briser halète. Il la contemple. Le con est embué par l'attente du vit. Sur le chott illusoire, une ombre de gazelle… Enfer, que tes damnés se branlent, Irène a déchargé[12]. »

La violence de la rhétorique surréaliste fait ici écho à la littérature libertine du XVIIIe siècle et atteint un des sommets de la prose française. Défiant donc la norme et la pensée pragmatique, la littérature se mesure à l'expérience sensorielle dans ce qu'elle a de plus excessif et dont l'exemple est pris dans la jouissance féminine. Car il faudrait bien évaluer le risque de cette révolte contre la Norme-Raison : elle confronte à l'innommable, à la psychose, à l'aphasie – tel est l'envers de l'absolu qu'incarne Irène aux confins de l'humain. L'écrivain souhaiterait que les mots, dans leur dynamique, dans leurs jeux métaphorico-métonymiques, dans les évocations mythologiques dont ils sont connotés, dans leurs allitérations – puissent être à l'unisson de ce qu'il perçoit comme la jouissance féminine. La difficulté ou l'impossibilité de cette transposition ne peut que le conduire à poursuivre l'expérience littéraire ou à tout brûler.

> « C'est une manie bourgeoise de tout arranger en histoire […] il y a des gens qui racontent la vie des autres, ou la leur. Par quel bout la prennent-ils ? […] Mélancolie inconnue […], immense désespoir métaphysique […]. Le même numéro de *Paris-Soir*. […] Je m'abandonne au découragement quand je pense à la multiplicité des faits[13]. »

En clair, l'imaginaire est mis en faillite devant l'immensité du projet que représente la traduction, non de la « multiplicité des faits », mais de la jouissance féminine : fantasmatique, certes, mais maintenue comme la variante incarnée du divin.

Le stalinisme contre l'infini sensible

L'insensé de la révolte consiste dans l'ambition de traduire en langage cette appropriation du paradis originel, cette perte des frontières entre le moi et l'autre, l'homme et la femme, cet effacement des limites et des interdits qui excèdent le sujet parlant, et dont la jouissance féminine peut être la représentation fantasmatique. En contrepoint, la rencontre avec Elsa, à l'automne 1928, l'adhésion au PCF en 1927 stabilisent et rassurent. L'adhésion sera effective en 1930 et consolidera, en effet, l'identité de l'écrivain. L'impossible mission littéraire, consistant à rivaliser avec la *fantasmatique jouissance féminine*, sera remplacée par le *culte du peuple* : par la mission consolatrice auprès du peuple souverain et cependant miséreux, continent noir de la sensibilité opprimée, de la puissance organique, refoulée. Si le

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005
ISBN 2-84246-093-6

miracle populaire remplace le merveilleux féminin, en revanche le Préfet de Police n'aura pas de mal à se métamorphoser en Dictateur, culte de la personnalité mâle oblige.

Ce replâtrage de *l'a-pensée* littéraire, de la révolte imaginaire dans l'adhésion, dans l'appartenance, est-il un mentir-vrai, un faux-semblant, un masque, un artefact ? Les dernières années d'Aragon pourraient le laisser penser, puisqu'il finit alors par se débarrasser de sa respectabilité. Il n'en reste pas moins qu'il tient très longtemps ce rôle d'adhérent, de militant, de dirigeant dogmatique, et s'attire les critiques de ceux qui, bourgeois intégrés ou anarchistes libéraux, l'accusent de cynisme et de conformisme. L'adhésion au Parti, comme l'« amour fou » conjugal ont sans doute été la bouée de sauvetage après la brûlure, le miroir nécessaire à l'assurance identitaire : « j »'appartiens, car « je » ne sais pas qui « je » suis ; et parce que « je » ne veux pas être happé par la jouissance de l'autre, « j »'adhère, « je » me stabilise, ne serait-ce que provisoirement, « j »'en profite pour continuer à vivre et à écrire. L'alternance entre révolte et adhésion structure la période surréaliste elle-même, le « groupe » assumant le rôle de support identitaire – avant que le Parti n'en prenne la place et obture l'intransigeance de la *révolte* en *revendication sociale*. Avec le stalinisme, Aragon abandonne la *révolte* au nom d'un *engagement* parfois critique, parfois servile, voulant tout le temps (« toujours tout l'arc-en-ciel », disait de lui Breton), et cependant sans appartenir tout à fait à aucune identité, à aucune vérité précise. C'est ce que certains de ses commentateurs ont appelé les « trahisons » successives et permanentes d'Aragon. Des trahisons qui lui permettent aussi de poursuivre son itinéraire d'écrivain – aussi. Après avoir brûlé l'infini, l'écriture ne peut d'ailleurs être qu'une permanente trahison/traduction de styles, genres, postures, tonalités.

Au point où nous en sommes, en 1928, les impasses du stalinisme ne font que commencer. Il y aura 1930 et le congrès de Kharkov avec cette redoutable adhésion au réalisme socialiste ; puis 1932 et la rupture avec le surréalisme ; *Le Monde réel* à partir de 1933 et jusqu'aux *Communistes* de 1949 ; le pathos conjugal et patriotique du cycle poétique de la Résistance – mais fallait-il ne pas le faire ? Qui jettera la première pierre aux alexandrins ? Puis *Aurélien* en 1945 ; et enfin – je dis « enfin » pour moi, car ce fut le soulagement de retrouver une écriture reprenant son large souffle –, *La Semaine sainte* en 1958. Mais personne n'entend plus parler de *La Défense de l'infini*, qui ne sera republiée, je vous l'ai dit, qu'en 1986 (en 1969, dans *Je n'ai jamais appris à écrire*, bien que décrivant le style du roman brûlé, Aragon ne cite toujours pas Irène).

La virtuosité dans le roman, qui va caractériser les dernières années de l'écrivain, rappelle de loin l'explosion fantasmatique qui embrase *La Défense de l'infini*. Je retiens *Blanche ou l'Oubli* (1967) car le livre nous confronte aussi et d'une nouvelle façon avec l'envie du féminin et l'incommunicabilité entre les sexes. La fascination qu'exerce Blanche (je note au passage que Blanche est déjà un personnage présent dans *La Défense de l'infini*[14]) mais aussi Marie-Noire sur le linguiste Geoffroy Gaiffier s'accompagnant d'une nouvelle fusion entre le masculin et le féminin, le narrateur usurpant la place de ses héroïnes. À cette différence près qu'ici Aragon, tout en continuant à vouloir saisir l'infini sensible, hors langage : « Je voudrais décrire

© Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005
ISBN 2-84246-093-6

l'oubli hors langage[15] », avoue cependant comme une défaite. Le monde sensible résiste au narrateur, il manquera toujours au filet du langage, l'oubli en tiendra lieu, le blanc est inévitable, absolu : le féminin serait ce blanc insaisissable – cette Blanche, à moins que ce ne soit un noir – cette Marie-Noire. L'écriture est certes un pouvoir, mais il s'agit surtout de pouvoir avouer son impuissance, un aveu de manque : « Le roman commence où la règle est bafouée, la loi hors jeu… Le roman est une science de l'anomalie[16]. » Une autre différence, fondamentale, avec les textes des années vingt : la lettre d'Elsa, qui est insérée telle quelle dans le texte d'Aragon, clame le désastre du couple et l'impossible communication entre les sexes. « Il y avait entre nous, parlant l'un à l'autre, ce grand drame d'un silence au-delà des paroles[17] », dit le linguiste, alors que Elsa-Blanche accuse le narrateur Narcisse qui s'approprie tout son être, sa langue et jusqu'à sa mort : « Même ma mort, c'est à toi que cela arriverait[18]. » Et surtout, ces propos du narrateur qui s'adressent à la femme, mais qui sonnent comme si une conscience coupable les adressait à son engagement partisan ; comme si le narrateur s'était trompé de couple, comme s'il s'était trompé de… Parti, et qu'au lieu de s'expliquer, il préférait dans les deux cas oublier. Écoutez le merveilleux féminin, suivi par le merveilleux du Parti : seraient-ce les deux pièges de celui qui a « raté sa vie » ? « J'étais toujours si prêt à croire m'être trompé, ou que simplement il n'y avait qu'à plier l'épaule et ça serait fini… Aucune phrase ne jouait ici le rôle médiateur, simplement en moi comme un renoncement, le tort que je me reconnaissais même si je ne savais plus de quoi[19]… » ; « C'est l'acte d'accusation le plus terrible qu'un homme puisse entendre du banc des criminels[20]… » ; ou «… ce caractère d'inexplicabilité, l'absence même de tentative sérieuse pour justifier la chose, tout cela contribue à donner au roman cette lumière de l'anomalie, qui règne parfois sur les scènes de la télévision[21]… » Anomalie du roman, du Parti, de la télévision ?

Quand « adhérer » remplace « être »

Pour finir, quelques réflexions afin de nouer les fils de ce « mentir-vrai » qui ne cessent de se tisser jusqu'à nous et ne nous épargnent pas, comme aimeraient le penser les ténors de l'*establishment* libéral.

D'abord, la révolte d'Aragon contre l'innommable familial ne pouvait pas être une révolte œdipienne : elle est plus proche de l'anti-Œdipe (de Deleuze et Guattari, 1972) qui ouvre à la psychose. Pourtant, loin de l'exclusion asilaire que connaît Artaud, la position surréaliste apparaît bien séductrice et plutôt intégrée, encadrée dans l'ésotérisme par Breton, et dans l'appareil du Parti en ce qui concerne Aragon. Toutefois, c'est dans la tonalité non-œdipienne, aux frontières de la dépersonnalisation suicidaire, que se déploie l'instabilité polymorphe de ce Narcisse moderne qu'est l'explorateur de la langue maternelle. L'engagement politique apparaît comme une relève de la révolte tragique, comme son replâtrage dans le culte du peuple – cette mère de toutes les souffrances, sous la férule du Père des peuples et/ou de la Police du Parti. À la déconstruction de l'identité incertaine, à « l'Être » insoutenable de plaisir et d'angoisse, que se proposait de rejoindre l'écriture automatique, vient s'opposer l'« adhésion ». Ce retournement de la quête de l'Être en Adhésion est soutenu par une volonté de réparer le père et la

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN *2-84246-093-6*

loi, pour lutter contre la déception de la dépression, contre l'envahissement par le féminin, contre le chavirement dans *l'a-pensée*, dont *La Défense de l'infini* était un si parfait exemple, et dont *Blanche ou l'Oubli* caresse encore les cicatrices.

Ainsi donc, adhérer au stalinisme s'est révélé une passion aux racines beaucoup plus sournoises. Prenez l'homme invalide dans *La Défense de l'infini*. On peut imaginer qu'un bonhomme comme ça se répare en adhérant à quelque chose de fort : il n'y a plus de raison d'être, mais il existe un groupe qui incarne la raison de l'Histoire. La raison de l'Histoire est le contrepoids de la dépression, et le parti des masses populaires devient la version maniaque de la mélancolie. Un « homme donné », percuté par les flots de l'océan symbolique, voit le communisme comme une « conscience incarnée », comme l'esprit absolu « remis sur pied ».

J'ajouterai qu'une certaine tradition matérialiste française ne répugne pas non plus au culte de l'« incarnation » de la raison historique que représente le Parti. Qu'un groupe humain puisse matérialiser le pouvoir absolu que l'idéalisme allemand avait attribué à l'Idée, voilà qui ne manque pas de séduire les descendants de ceux qui se réclament du sensualisme et qui honnissent l'obscurantisme des cathédrales. Le culte du merveilleux irrationnel substantifié par la femme frise l'inconstance et le pluriel du baroque. Mais le culte du merveilleux rationnel que représente le matérialisme dialectique, en contrepoint au précédent, rassure, solidifie et enthousiasme à la fois.

Sans doute sommes-nous ici au cœur de ce qui sous-tend toute appartenance : « je » ne sais pas *qui* « je » suis, « je » ne sais pas *si* « je » suis (un homme ou une femme) ; mais « j »'*en suis*, de l'adhésion. Hannah Arendt, à la suite de Proust, écrit que les Français ont transformé la maxime d'Hamlet « être ou ne pas être » en « en être ou ne pas en être » ; les Français ou les communistes ? Ou encore : plus on est français, mieux on est communistes ? Cette logique de la conversion, du « *manque à être* » en *adhésion*, est-elle si éloignée de nous, les habitants de la globalisation, comme voudraient le croire les pourfendeurs du mentir-vrai ? Certains adhèrent aux certitudes religieuses, d'autres aux éphémères séductions médiatiques – une autre version du mentir-vrai.

Le dégel après la guerre froide, le révisionnisme, la critique du totalitarisme, la chute du mur de Berlin représentent autant de mutations de l'histoire qui ont réactivé les moments forts d'une révolte bien plus personnelle, plus subjective que ne l'était l'engagement militant, et qui montrent que les affrontements avec le maternel sacré, d'une part, et la ceinture de sécurité du langage, d'autre part, sont la véritable doublure secrète de l'engagement politique, sa mise en abîme. L'engagement politique est apparu comme un repère et un masque, le naufrage de l'océan symbolique, la vie d'Aragon en est la preuve.

Cependant, avec et par-delà le mentir-vrai qui fut le lot d'Aragon, mais aussi de beaucoup d'autres, ce travail du négatif a pris aussi, dans le même courant de pensée ou dans ses parages, l'aspect d'*une interrogation profonde des fondements du sens et de la morale*. Je pense aux diverses expériences en peinture, musique, littérature qui, aux antipodes du « réalisme socialiste », questionnaient le déjà-là de la signification, de l'image, de la forme – pour en dévoiler les logiques conflictuelles, l'intenable identité (Khlebnikov,

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN 2-84246-093-6

Maïakovski, Picasso, Malevitch, Tatline, etc.). La révolution freudienne a révélé le sens inconscient de cette trajectoire, en découvrant dans le rêve l'endémique folie du genre humain. La prise au sérieux de ces fondements, il faut bien le dire psychotiques, de l'être parlant lorsqu'il s'aventure – par accident (la folie) ou par audace (dans l'art et la pensée) – aux frontières des interdits, des limites et des identités, voilà ce qui caractérise la culture du XX^e siècle.

L'artiste – pour ne parler que de lui – peut difficilement soutenir seul tous ces risques. Dans l'épreuve en effet démentielle de cette expérience, il est tenté de s'assurer une stabilité, une identité, une sécurité : en bloquant à son tour le travail du négatif, en se figeant dans la pose du disciple, du fidèle, du militant, et aujourd'hui de l'artiste ou de l'intellectuel médiatique. Il opte alors pour une « autre morale », arbitraire elle aussi, et encore plus que la précédente rejetée, parce qu'« on » n'y interroge plus l'événement, « on » a suspendu le doute, et le doute se dissout en oubli de douter… Brûlée *La Défense de l'infini*, jugulée *Blanche ou l'Oubli*. L'infini se risque alors dans la révolte œdipienne-orestienne, ou bien s'oublie dans le blanchiment de l'adhésion rouge. Plus meurtrière, souvent, que la morale bien contrôlée des sociétés antérieures qui s'étaient munies des filtres de la démocratie et de la religion pour canaliser la pulsion de mort, la nouvelle morale d'intégrisme politique met à mort. Dans la réalité. Et dans la culture, en niant l'intrinsèque négativité du sens, sa dynamique imaginaire. Le nouveau croyant, fût-il écrivain, abandonne de fait son expérience imaginaire et la soumet à la Cause. La cause du peuple, la cause d'Allah, quand ce n'est pas la plus infantile, et donc la plus protectrice : la cause de l'autopromotion dans la société du spectacle, sans aucun garde-fou.

Pour confronter le drame d'Aragon au nôtre, on pourrait poser la question autrement : l'expérience imaginaire d'Aragon est-elle audible, lisible sans le support politique, sans la « médiatisation » avant la lettre que la popularité communiste lui procurait et qui lui donnait une de ses raisons d'être ?

Ou encore : s'agit-il vraiment et seulement d'une manipulation amorale de la part d'un imposteur ? Ou d'un état limite de l'identité insoutenable : celle du soi, celle des groupes ? Ou d'une période critique de la conscience occidentale où le refus de ce couple que forment la conscience et la norme s'est figé dans une anti-norme et une anti-conscience institutionnalisées, plus contraignantes et plus meurtrières encore que leurs cibles traditionnelles ? La révolte échouant ainsi dans une oppression radicale, faute de pouvoir suivre dans la pensée seule, dans la seule pensée, cette archéologie du sensible et du sensé, ce débat dans la métaphysique, et contre elle, qu'Aragon avait annoncé dans *Le Paysan de Paris* ?

Une chose est sûre : si nous avons dépassé cette période critique et si nous en voyons aujourd'hui les impasses (qui ne concernent pas seulement les compromis d'Aragon, mais tout engagement dogmatique), il n'est pas certain que nous n'en ayons pas perdu aussi l'inquiétante vitalité des révoltes du XX^e siècle. Et qu'une ouverture de l'*a*-pensée ne se soit provisoirement fermée, dans cette version soft du mentir-vrai qu'est le badinage médiatique.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN *2-84246-093-6*

Notes

1. Aragon, Louis, *En étrange pays dans mon pays lui-même* (1942), *La Diane française*, Paris, Seghers, 1979, p. 135. Cf. Daix, Pierre, *Aragon, une vie à changer*, Paris, Seuil, 1975.
2. Mémoire du livre, 2001, livre préfacé et ordonné par Paul Morel, lequel propose des morceaux choisis tirés des deux précédents volumes, publiés originellement en 1885, par ce personnage étonnant que fut Louis Andrieux.
3. *Littérature*, n° 13 (mars 1919-août 921), Paris, éd. Jean-Michel Place, 1978, p. 22.
4. Aragon, Louis, « Lautréamont et nous », *Les Lettres françaises*, juin 1967, et Seghers, 1992.
5. Préface tardive, de 1964, au *Libertinage,* de 1924.
6. *Le Traité du style*, Paris, Gallimard, 1928, p. 210.
7. Aragon, Louis, *Blanche ou l'Oubli*, Paris, Gallimard, 1967, p. 121.
8. Aragon, Louis, *Le Traité du style*, *op. cit.*, p. 209.
9. Aragon, Louis, *Le Paysan de Paris,* Paris, Gallimard, 1926, p. 66, 135, 66, 205, 249.
10. Aragon, Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les Incipit*, Paris, Skira, 1969, p. 46-48.
11. Aragon, Louis, *La Défense de l'infini*, 1986, p. 55
12. Aragon, Louis, *Le Con d'Irène*, 1re édition clandestine, puis avec *La Défense de l'infini,* Paris, Gallimard, 1986, p. 77-79.
13. Aragon, Louis, *La Défense de l'infini*, *op. cit.*, p. 94-95.
14. Aragon, Louis, *La Défense de l'infini*, *op. cit.*, p. 224 sq.
15. Aragon, Louis, *Blanche ou l'Oubli*, *op. cit.*, p. 133.
16. Aragon, Louis, *La Défense de l'infini*, *op. cit.*, p. 250-251.
17. Aragon, Louis, *La Défense de l'infini*, *op. cit.*, p. 274.
18. Kristeva, Julia, *La Révolte intime*, Paris, Fayard, 1997, p. 393.
19. *id.*, p. 274.
20. *id.*, p. 498.
21. *id.*, p. 479.

© *Éditions de la Bibliothèque publique d'information/Centre Pompidou, 2005*
ISBN *2-84246-093-6*